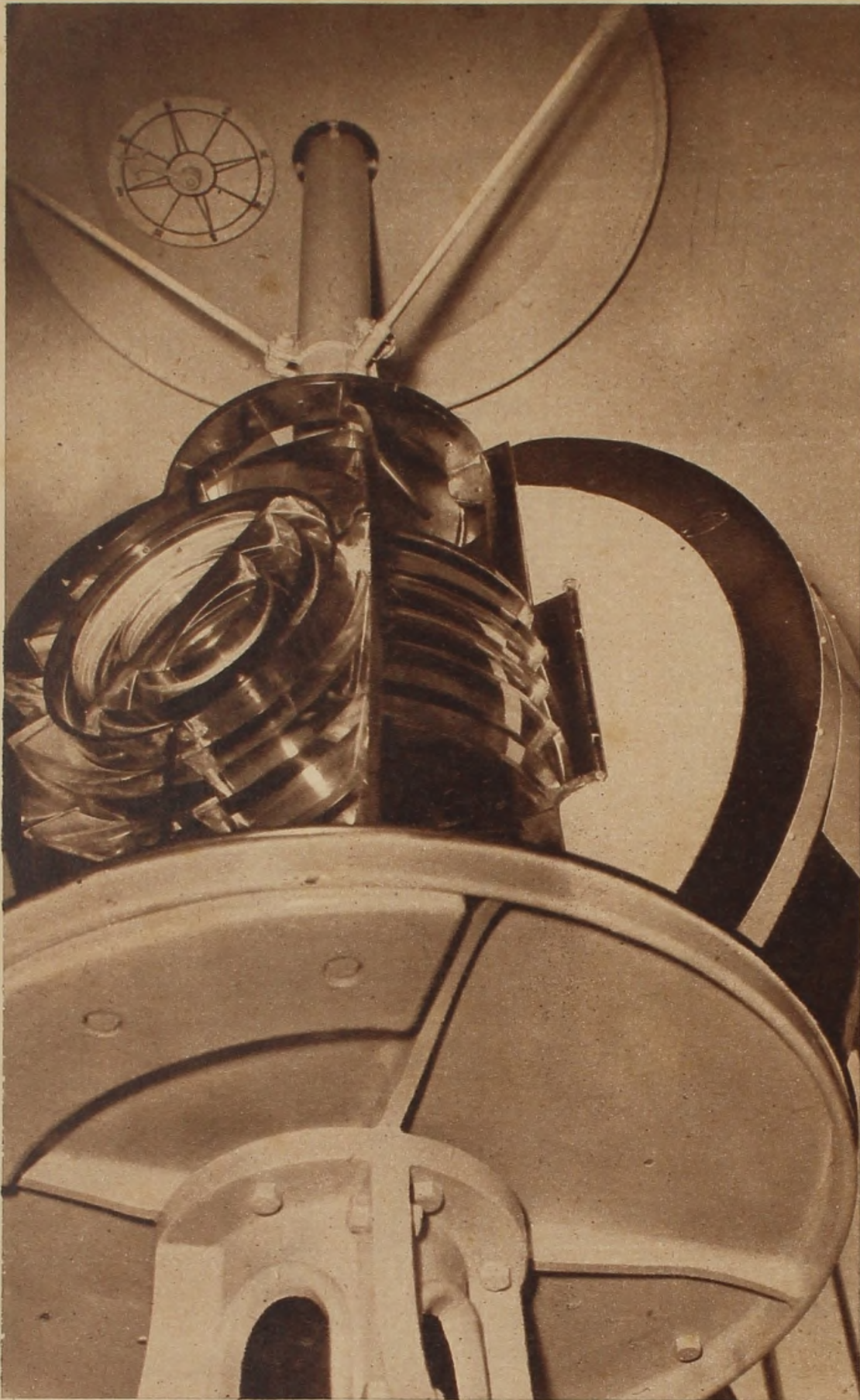




EL FARO DE PUNTA CARRETA
(Fotografía Juan Caruso)

Con su nueva planificación y sus grandes espacios abiertos, la zona circundante al faro de Punta Carreta es hoy uno de los lugares de esparcimiento más bellos de la ciudad.



Aquí se ve el equipo óptico compuesto de prismas dióptricos, catadióptricos y dos centros focales de color rojo y blanco que actúan con eclipse.

EL FARO de Punta Carreta

BAJO el más versátil de los cielos, pronto arribará la primavera platense. El invierno se va de Montevideo y las calles se envuelven en una luz de un verde dorado, como corresponde al principio de la estación.

Todos los domingos, millares de habitantes de la ciudad ganan desde ya la rambla costanera, en busca de las numerosas y variadísimas posibilidades de un provechoso descanso al aire libre.

Para los que gustan pasar unas horas de asueto al borde del mar, el espectáculo de la costa marítima es absorbente y cualquier rincón apto para el descanso del fin de semana es invadido.

Prácticamente, durante los días festivos la ciudad entera parece desplazarse sobre ruedas hacia el sur y ya sea en automóvil, en bicicleta, en vespa, o simplemente a pie, nutridos contingentes de personas se someten a los fueros que impone el buen tiempo.

En los últimos años y merced a las obras de urbanización llevadas a cabo durante la gestión pública cumplida desde la Intendencia de Montevideo por el agrimensor Germán Barbato, en la zona de Punta Carreta, el faro allí emplazado era poco visitado por el público y los lugares que lo rodean permanecían desiertos.

Hoy se ha erigido en uno de los sitios favoritos y atrae cada vez a mayor cantidad de visitantes y aficionados a contemplar la naturaleza y a instruirse observando de cerca los instrumentos de que el hombre se vale para conjurar sus peligros.

Las vías que conducen al faro, que antes eran de difícil acceso y permanecían la mayor parte de los días anegadas por las mareas y los remolinos de espuma, han cedido su puesto a seguros y pavimentados caminos bordeados de espacios abiertos salpicados de tropicales palmeras, que se levantan sobre esta bella península que integran peligrosas rocas y la acumulación durante millares de años de restos de conchas y caracoles desintegrados, cuya reserva de sedimentos dio buen rendimiento a diversas obras de apisonamiento cumplidas en obras públicas.

El faro de Punta Carreta, admirablemente situado en el extremo de esta península, cuya peligrosa restinga de piedra se introduce bajo la superficie del mar a

una distancia aproximada de 10 millas, se inauguró en el año 1876.

La vieja y reforzada construcción consta de una torre de 21 metros de sillería, repuntada en un basamento rectangular sobre el que se levanta el blanco edificio habitación del torrero, cargo que ocupa actualmente y desde hace 16 años el correcto funcionario Juan Méndez Cabrera.

El equipo de iluminación, cuyo preciso mecanismo gira mediante un baño de mercurio, y la hermética cámara transparente que lo protege y permite la difusión total de la luz, fueron fabricados en las forjas de los establecimientos ópticos y metalúrgicos de la firma Change Brothers and Co. Lighthouse Engineers and Constructors, en Birmingham, según reza la reluciente placa de bronce incrustada en la cúspide.

El antiguo sistema de iluminación de que estaba provisto era a base de petróleo y disponía de un quemador incandescente de 35 milímetros, dotado de una intensidad de 1510 pico cárcelos. A partir del 14 de agosto de 1948 se dispuso su funcionamiento a electricidad. La característica del faro es a destellos blancos y rojos, alternados, que se producen en la forma siguiente: luz blanca, 0.22 s.; eclipse 4.78 s.; luz roja 0.22 s.; y eclipse 4.78 s.

Su resplandeciente haz de luz blanca es visible a 14 millas de la costa y señala a los navegantes la ruta segura que deben seguir en la negrura de la noche. En cambio, la súbita aparición de la luz roja en el campo visual de los barcos, que se vislumbra a 11 millas de su origen, anuncia sintomáticamente la presencia del traicionero arrecife.

Antiguamente, todos los faros de nuestras costas pertenecían a compañías particulares que los administraban mediante una concesión previa del gobierno. Hoy en día, hasta los niños saben que constituyen un patrimonio del Estado. Sin embargo, pocos son los que están informados que todas las naves que pasan frente a estos atentos centinelas que emergen del vapor azulado del mar, están obligados a pagar un derecho de faro, similar al derecho de tránsito conocido con el nombre de peaje y que se paga por cruzar ciertos puentes y caminos. Digno es de hacer notar que en todos estos años no ha ocurrido una sola



Descansando bajo la sombra de los árboles del luminoso parque, las madres sentadas sobre los tréboles florecidos, miran jugar a sus hijos. Al fondo, la blanca presencia del faro parece presidir este mundo y proveerlo de un centro.



En el aspecto poético y cotidiano del faro, esta jovencita de la familia del torrero atiende su minúsculo jardín de claveles. La única gallina domesticada, que es una buena amiga suya, busca intrínsecamente lombrices y orugas que son su alimento favorito.



El reciente parque del faro es lugar predilecto de descanso de los montevideanos. La urbanización de esta zona y su fácil acceso para el público, se cumplió durante la gestión comunal del Agrimensor Germán Barreto.

desgracia en la peligrosa zona de influencia del faro, y que antes de su construcción el torvo acecho de la restinga era indicado por un alto mástil de donde pendía un farol a luz fija.

Pero no es sólo el valor funcional lo que destaca al faro en la atención del público montevideano. Hay otra razón emotiva. No en vano, aparte de los excursionistas domingueros, el faro de Punta Brava, nomenclatura con la cual figura en los archivos de la Oficina de Iluminación y Balizamiento, es periódicamente visitado por vastos grupos de escolares de las escuelas metropolitanas. Pero tanto los adultos como los niños se sienten atraídos y embelesados en esa experiencia compartida del paisaje marino y la fascinante sugestión que imprime la presencia del faro a los sentidos.

¡El faro! Quien entra por primera vez en la torre, se cree transportado a algún remoto confin de la tierra, cuando la vida surgió de los mares. Pues pocas cosas en este mundo abandonado al libre albedrío, han cambiado menos que los faros desde que el primero de ellos comenzó a funcionar en la isla de Pharos, frente a Alejandría, hace miles de años.

Nunca se imagina suficientemente el interior ordenado y pulcro de un faro, con su torre transparente, sus instrumentos deslumbrantes de bronce y de vidrio, sus cuartitos habitables como de casa de muñecas y una indiscreta escalera en espiral que lleva a todos a todas partes. En la cabina de iluminación el visitante se siente elevado sobre el mundo entero en medio de esa altitud egoísta, fría. El viento pasa como un relámpago para derramarse sobre la ciudad cercana como un vino blanco. Desde ese mirador mágico, y girando la vista en días claros, se abarca el hemisiclo que cierran el Cerro de Montevideo en el oeste y las siluetas esfumadas de las Animas y el Pan de Azúcar que surgen de un mar de zafiro, allá en el este.

A simple vista, la misma rutinaria existencia que llevan sus cuidadores parece estar en antagonismo con nuestra moderna civilización.

Como fuera del tiempo, la torre del faro se eleva sobre la casa blanca del torrero, con su aljibe, su gallina domesticada, su jardín de claveles en tiestos, acomodados como en un pañuelo y sus innumerables aves canoras prisioneras. Los detalles cotidianos de este faro urbano se colorean con un significado evanescente ligado a la cautividad que a todo torrero impone la soledad de los mares. Y aunque éste no es el caso de los cuidadores del faro de Punta Carreta vinculados directamente a la actividad ciudadana de todos los días al cerrar tras de sí la delicada verja del faro, uno creería penetrar cada vez más deliberadamente en los remotos territorios de viejas lecturas acaecidas en el mundo marino y solitario de Conrad, de Herman Melville o de Stevenson. Un universo donde en la inmensidad, el hombre es nada, y en su so-

ledad, el florecer de un geranio en cinco centímetros cúbicos de tierra, tiene el significado de la compañía y la vida. Pero esto pertenece a la fantasía, a la tinta de los descoloridos cuadernos de bitácora y al recuerdo nostálgico de obstinados relatos infantiles que se pueblan con pescadores de perlas y de esponjas.

Claro que en la realidad del faro de Punta Carreta las cosas pasan de otro modo. El torrero y su familia viven allí, con hijas que siguen una carrera universitaria y pasan todo el año sin mayores penalidades que las que afligen al resto de las familias montevideanas.

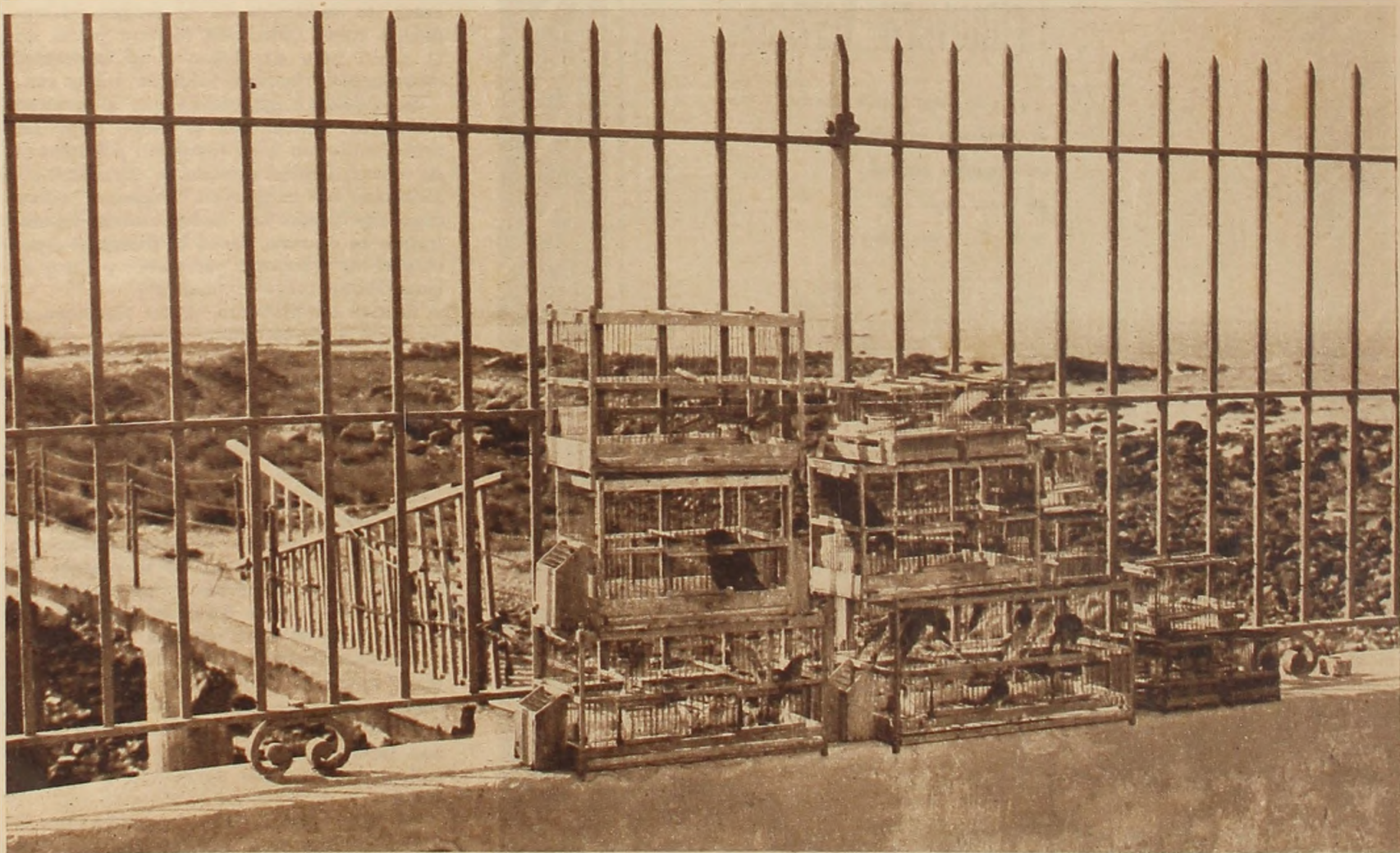
Pero la presencia del faro convierte cualquier transcripción de la verdad en una paradoja evidente. Frente a él, todo es magia. Cuando el visitante se aleja del faro, cada pensamiento de su imaginación se entrecruza con otro, y si vuelve a mirarlo, ve siempre algo nuevo: linternas de barcos, niños que rien, finas palmeras, y entre el azul oscuro del mar y el azul leve del cielo, la luz blanca del faro que ilumina a torrentes, las velas fantasmales de la nave de Ulises.

J. R. CRAVEA.

(Especial para EL DIA).



Hasta los rincones más familiares y entrañables de la ciudad se nos antojan nuevos o poco conocidos, viendo ángulos como este del faro de Punta Carreta. Desde 1876 guía a los navegantes que entran o salen del Río de la Plata durante la noche.



En este paraíso de los animales domésticos y los niños, que propicia la atmósfera mágica del faro durante las horas diurnas, los pájaros enjaulados, en lugar de aletear y debatirse como otras aves prisioneras, alegran la soledad con su intatigable gorjeo, transformándola en patria para ellas.

MUCHOS tomos de extenso y minucioso estudio, han sido escritos en torno a los ciento cincuenta poemas que, reunidos en el Antiguo Testamento, reconocemos por el nombre de *Salmos*.

Estos —distribuidos en cinco libros o secciones: "los salmos de David", "las oraciones de David", "los salmos de Asaf", "los salmos de Coré" y "los salmos del ascenso", también llamados penitenciales y de las alabanzas— constituyen el verdadero corazón poético de la Biblia.

El análisis de las características de cada una de estas cinco secciones, escapa a la intención de este trabajo, siendo nuestro deseo el precisar tan sólo algunas de las indicaciones musicales existentes en este himnario de eterna belleza y apasionada intensidad.

Los salmos representan mil años de la historia del pueblo hebreo y en ellos encontraremos la reverencia con que, en siglos que le son posteriores, otros pueblos directamente unidos a la cultura europea los han conservado enaltecidos de fuerza y luz.

En un principio se les denominaba *Tephilat* (oraciones), pero luego fueron reunidos en las *Kethublim* (escrituras) con el título de *Tehillim* (alabanzas).

Hasta nuestros días ha llegado la versión que los denomina *Psalmi*, plural de una palabra que significa "toque agudo". Este término deriva de la raíz de "tirar o pelliz-



Medias
Slowak
con esplendor de joyas

UN TIPO PARA CADA OCASIÓN

Calidad

ESMERALDA
RUBÍ
ZAFIRO
TOPACIO

Primavera-Verano...

Exponemos una amplia variedad de primorosas creaciones, seleccionadas entre aquellas novedades que tienen mayor éxito en la alta costura francesa.

CASA Aclé
SARANDI 506 (Pta. MATRIZ)

(AL INTERIOR "CONTRA-REEMBOLSO")
(Solicite muestras)

MACC

LOS SALMOS HEBRAICOS

car" y se aplica consecuentemente a la actividad de tañer con los dedos las cuerdas de un instrumento musical.

Por analogía, *Psalterion* significó originariamente instrumento de cuerda, y por asociación de ideas este nombre se empleó posteriormente para designar todo canto acompañado por tal tipo de instrumento.

Es perfectamente lógico, tratándose de poemas que se cantaban, el hecho de que a muchos de los epígrafes o indicaciones particulares que se encuentran originalmente en los salmos, se les haya dado una interpretación musical.

Cincuenta y cinco de estos poemas tienen por subtítulo el término "*lamenaceah*", que se traduce generalmente interpretándose que se trata de un cántico con acompañamiento de arpa y que debe ser cantado por el músico principal (solista).

La palabra "*selah*", que se encuentra entre los versículos de los salmos, es traducida como indicación de una pausa en el canto para dar lugar a un interludio instrumental. Aparece sententa y una vez.

Se considera igualmente que el término "*Alamoth*" señala que el salmo debe ser cantado por un coro femenino o de voces en falsete, y generalmente se encuentra relacionado con la palabra "*Higgaion*", sobre cuyo significado hay interpretación diametralmente opuesta. Unos la designan equivalente al *pianísimo* expresivo, y otros la caracterizan como el *fortísimo*.

Existe, sin embargo, plena coincidencia en torno a los términos "*Neginoth*" y "*Nehilot*", que se consideran: el primero como indicación de que el salmo debe ser acompañado con instrumentos de cuerda, y el segundo señalando para tal acompañamiento musical la preferencia por los instrumentos de sople.

La palabra "*juduthun*" se interpreta como la intervención de un tercer coro en el canto de los salmos, y existe igualmente uniformidad de criterio en el sentido de considerar que el término "*sheminith*" indicaba que el salmo debía ser acompañado por un arpa de ocho cuerdas.

En estos poemas se encontrarán también otros epígrafes e indicaciones sobre cuyo significado no se han establecido acepciones definitivas, excepción hecha de algunas interpretaciones que carecen de objetividad en lo que se refiere a sus derivados.

En este caso se encuentran los términos *Gitit*, *Eigeleth*, *Jonath*, *Shushan*, que algunos musicólogos se aventuran a inter-

pretar como indicaciones de los modos y escalas en que debían ser cantados los salmos.

El estudio de las estructuras expresivas de estos poemas, nos depara igualmente felices hallazgos en lo que respecta a elementos de construcción, sustancialmente musicales y a la revelación de esencias rítmicas.

Se hace evidente, también una variedad de desarrollo, en lo que se refiere a la idea poética, que en alto grado sería valerosa en su traslado hacia las normas del desarrollo musical.

Fue F. Lowth (1753) quien descubrió los principios fundamentales de estos desarrollos y de su variedad en los salmos, y A. R. Gordon le dedica un estudio noble y profundo en su notable trabajo sobre "La literatura poética y de sabiduría".

No nos referiremos aquí a estos interesantes descubrimientos sobre el contenido técnico y emocional de los desarrollos, porque ello exigiría un tratamiento extenso y monográfico con las debidas exposiciones de los respectivos sentidos.

Volviendo a referirnos al interés que siempre han despertado los salmos hebraicos, hemos de recordar que el cristianismo los ha adoptado completamente e inclusive puede observarse que algunos de estos eternos poemas de religiosidad figuran en las liturgias y en los oficios rituales del medioevo europeo.

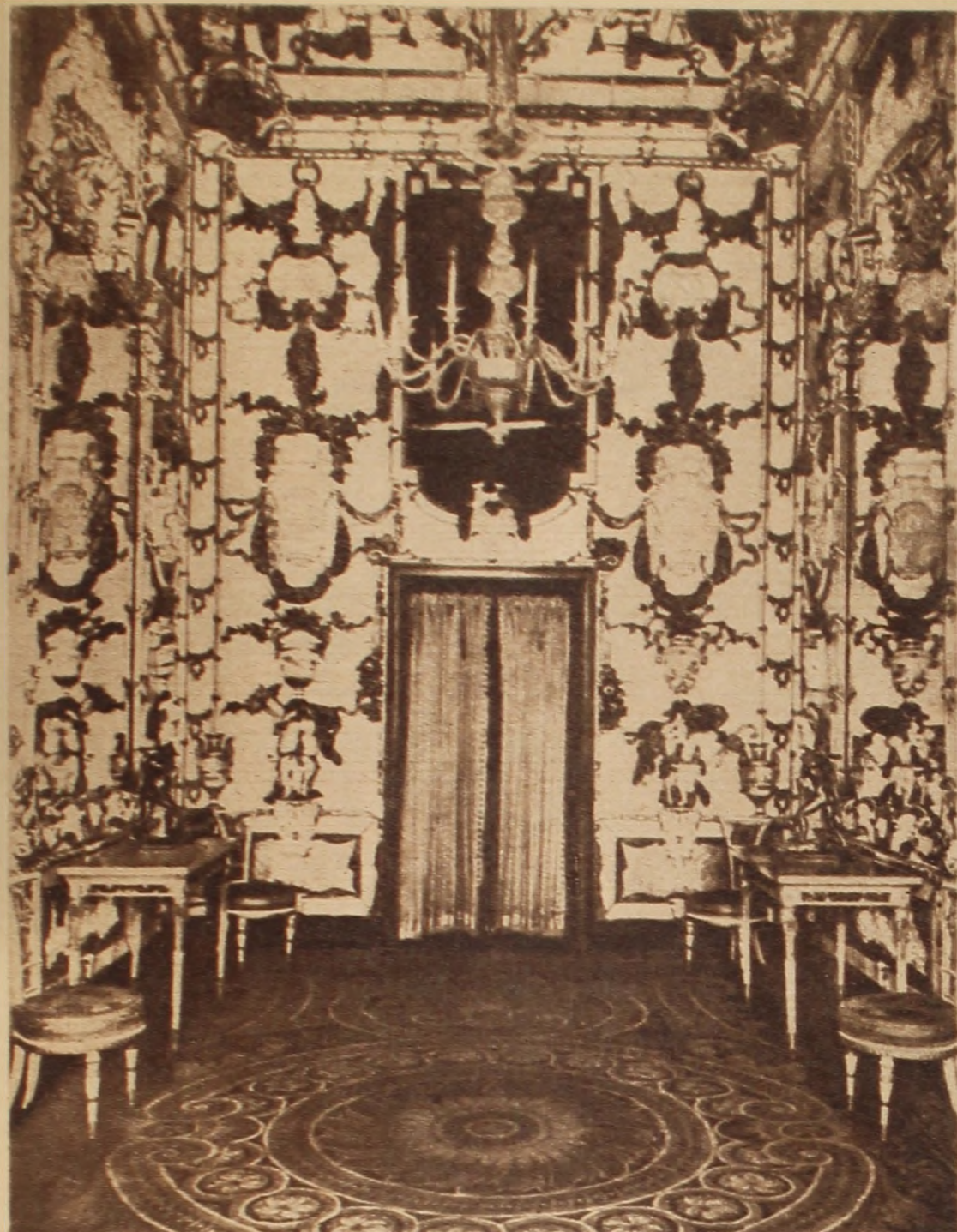
Otro tanto puede señalarse en lo que se refiere a la atención que muchos de los grandes músicos dedicaron a estos salmos, muy especialmente en la llamada época de oro de la *Politonia Vocal*.

Son famosos en este sentido los salmos penitenciales de *Orlando de Lassus* (1530-1594), donde se reúnen con inspiración genial y musicalidad sobrecogedora, todos los poemas religiosos de la quinta sección de estos salmos; precisamente aquellos que toman igualmente el nombre de salmos *ascensionales de alabanzas*, quizás debido a que, según la leyenda, eran cantados en la ascensión (uno por cada peldaño de la escalinata), hacia el templo que contenía el Tabernáculo.

Diremos, en suma, que estos salmos, por la preeminencia de los valores éticos que encierran, inauguraron una de las eras más importantes de la historia religiosa de la humanidad, dejando además su sello en todo el desarrollo del cristianismo.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).



Salón de Porcelana del palacio de Oriente.

EL SALON DE PORCELANA DEL PALACIO DE ORIENTE

LA "Villa del Oso y el Madroño", ese Madrid señorial y austero, pero lleno al mismo tiempo de bulliciosa alegría, conserva, por todos lados, la señal viva y palpitante de su noble y regio pasado.

Y fue durante el reinado de Felipe II, aquella floreciente época para las artes y las letras, cuando se fijó la residencia definitiva de la Corte en Madrid, y fue el Alcazar medioeval, el mismo que los árabes utilizaran en la defensa de Toledo, el lugar elegido por la real familia de los Austrias.

Pero en una aciaga nochebuena de 1734 el fuego, que no distingue, en su afán devorador, ni reliquias ni tradiciones, envolvió con sus llamas el Alcazar, destruyéndolo completamente.

Reinando entonces Felipe V, se piensa inmediatamente en la construcción de un suntuoso palacio real, en el mismo lugar del malogrado Alcazar, dominando el Manzanares.

Y es entonces que el versallesco nieto de Luis XIV busca en Italia los arquitectos que diseñarían y construirían el nuevo palacio.

Felipe Juvara, eclesiástico nacido en Mesina y uno de los famosos arquitectos de la corte de Turín, fue el autor de los planos del palacio de Oriente, llamado también así por tener a un costado la plaza del mismo nombre.

A la muerte, en 1736, de Juvara, lo sucede su insigne discípulo Juan Bautista Sachetti, quien, a su vez, por razones de salud, debe entregar la dirección de tan importante empresa a Francisco Sabatini, otro arquitecto siciliano, autor de grandes obras en la Ciudad Eterna hasta su llegada a España, donde contribuyó, durante el reinado de Carlos III, al auge arquitectónico y al engrandecimiento de Madrid.

Así, desde la primer piedra, colocada en abril de 1738, hasta 1764 en que pudo habitarse, este maravilloso edificio de tradicional estilo barroco con alguna que otra influencia italiana, guardó dentro de sus espesos muros una enorme cantidad

de piezas de arte, entre muebles, porcelanas, tapices y alfombras.

Si los edificios tienen alma, si algo nos cuentan esas viejas piedras del Guadarrama, esos granitos cenicientos y ese enorme patio de armas, si nos hablan de una historia vivida y tal vez sufrida; qué no podrán decirnos las estancias interiores del palacio, donde cada objeto, cada tapiz, cada columna y cada ventana llevan sobre sí el toque mágico de la mano que les confirió la vida.

Así, penetrando por la importante escalera de mármol que desemboca por sus dos brazos en el Salón de Alabarderos, cubierto prácticamente por magníficos tapices de Bruselas, se recorre todo el palacio y a cada paso que se avanza surgen, como por arte de magia, las más increíbles maravillas.

De esta manera, los ojos del visitante van acostumbrándose poco a poco a ese refinado fulgor de grandeza, pero al llegar al Salón de Porcelana, una obra quizás nunca igualada, la sorpresa y la admiración sobrepasan sus límites.

Ante todo hay que decir que no es ésta una enorme estancia, como casi todas las que le preceden o siguen; al contrario, es una pequeña salita, íntima, encantadora, la que atrae todas las miradas, y sus medidas, de seis metros por tres setenta y cinco, la hacen aparecer diminuta dentro del ambiente.

Está enteramente cubierta, paredes y techo, por placas de porcelana del Buen Retiro, de manera tal que al estar perfectamente disimuladas las uniones por motivos ornamentales, parece todo una sola pieza.

Se atribuye esta obra a José Gricci, famoso modelador de porcelanas, y a los pintores Boltri y de la Torre, los mismos que hicieron el Gabinete de Porcelana del palacio de Aranjuez y que, junto a éste, son los mejores trabajos ejecutados por la fábrica del Buen Retiro, no siendo, bajo este aspecto, superados nunca en toda Europa.

Este gabinete costó la suma de 256.598 reales y fue construido entre 1765 y 1770, según se cree.

Predomina en él el estilo neoclásico, con un colorido bastante suave en oro y verde con pequeños toques rojizos; los tallados, hojas y pámpanos, típicamente barrocos, fueron colocados para ocultar las uniones de las placas.

En las paredes laterales hay dos grandes espejos, así como sobre una de las puertas, enmarcados todos ellos por guirnalda de flores.

El zócalo es maravilloso: está compuesto por varios grupos en relieve de pequeños querubines blancos sobre fondo de oro viejo, que sostienen jarrones también blancos adornados con hojas y uvas.

En la parte superior, sobre los espejos de los muros principales, cuatro grandes grupos en blanco sobre fondo de oro. Un joven Baco y unos niños jugando con una cabrita y sobre la otra puerta un alto relieve en blanco sobre asunto báquico, donde resaltan cuatro encantadores pequeños que rodean a un indolente fauno.

El techo es admirable; todo alrededor tiene una ancha moldura formada por una guirnalda verde, mientras que los cuatro ángulos están ocupados por grandes medallones con instrumentos musicales. En el centro, toda rodeada de pequeños motivos ornamentales de distintos tonos de hojas, frutas y guirnalda, aparece en gran relieve sobre fondo dorado, una eufórica bacante.

El piso de esta sala es en mosaico de mármoles y está casi cubierto por una espléndida alfombra del siglo XVIII hecha de encargo por la Real Fábrica de Tapices de Madrid.

Apenas unos pocos muebles la ocupan. Dos consolas y unas sillas de madera blanca y patinada que datan de la segunda mitad del siglo XVIII.

Sobre estas consolas hay dos magníficas figuras en bronce: Teseo y Hércules, debidas al insigne Bernini, aquel notable escultor que con su cincel embelleció un siglo. Estas dos estatuas pertenecían al destruido Alcazar y se salvaron milagrosamente del fuego; llevan la firma y las fechas 1643 y 1645.

Cuatro enormes jarrones de porcelana del Retiro y bronce, son diseños y ornamentos estilo pompeyano, adornan los ángulos de esta salita.

Tal esta maravilla, encanto de gusto y de exquisito refinamiento, pequeña y de-



Jarrón de porcelana del Retiro. (Siglo XVIII).

licada joya en medio de un esplendoroso boato.

La intimidad que en ella se respira hace pensar que hubiera sido hecha para una reina de las hadas de un país de quimera y no para seres humanos.

Así, después de visitar todo el palacio y llevar el recuerdo de tanta riqueza y de tanta grandeza, siempre hay un pensamiento amable y emocionado para esa pequeña sala de porcelana que, irradiando brillo y luminosidad, vive el ensueño de un mundo de fantasía tras los ancestrales muros que la guardan.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).



Velador con miniaturas sobre porcelana

CARLOS PRENDEZ SALDIAS

TRASHUMANTE sentimental y melancólico sempiterno, el chileno Préndez Saldías halló en el verso, desde la infancia, el camino que mejor se avenía con su sensibilidad exaltada y su estremecimiento interior. En el Colegio Francés, que dirigían en Santiago las señoritas Obrecht, enamorado de su compañera de banco, adivinó que la melodía poética sería siempre su mejor refugio. Estudiante del Liceo Amunátegui, comenzó la forja lírica, porque así se lo reclamaba la urgencia de su sangre. De aquellos versos primigenios borrados en su recuerdo, dirá, ya hombre: "No tenían la pena del desencanto, ni la desesperanza asomaba en ellos. Mi intuición amorosa de niño-hombre cantaba desordenadamente lo que no cabía en el corazón". Esto, y no más, pero ya era signo visible y manifestación de su destino.

El amor fue el acicate de su poesía. Eros y Apolo aunaron conjuros en la trama de aquella existencia. En la hora de los comienzos, en plena infancia, el dios legendario ensayó en él su dardo. ¡Y a su corazón, tras de aquél, irían todos los de la aljaba! ¿Qué insatisfacción vital de raíz honda ha abrumado la vida de este hombre singularmente capacitado para recoger, como un sismógrafo, todos los registros de los sentidos? En él, cada latido es un trazo y cada trazo es una herida; cada suspiro la memoria de alguna hora, feliz o desdichada. De aquella niñez precoz en sueños y esperanzas —pocas veces cumplidos— conserva emoción y gratitud: "¿Qué más pedir a la vida, si me hizo sentir el amor cuando aprendía las primeras letras, y me daba una pasión inmensa para quemar con ella mis estrofas de muchacho romántico? Diera la alegría que me saldrá al encuentro alguna vez, en algún camino del mundo, por tener esos poemas de mi infancia en mi soledad de poeta que va haciendo su vida entre añoranzas."

Como todos los solitarios, es su propia intimidad lo que canta. Y el sollozo familiar; o el imprevisto júbilo centelleante; o el desencuentro con muchas viajeras de su camino apasionado y tumultuoso —prolijamente inventariadas en "27 mujeres de mi vida" y su segunda parte "Otras mujeres de mi vida", a los que anuncia un tercer tomo, que desencadenaron el escándalo, la parodia teatral, la burla, la acrimonia, la ironía; indiscretas y detalladas, aiarde de tenorio con que el poeta triston y agresivo se atrajo voluntariamente la malquerencia de muchos lectores y no pocos maridos—, todo eso sin contorno y sin nombre que anida entre ropajes de nostalgia en espíritus predestinados a la tristeza, dan el argumento esencial de su canto. Enfermo de ese mal de soñar que diagnosticó Darío —"¿cuándo ha sido la poesía otra cosa?"— da razón, con la suya, al verso de Mallarmé: "La chair est

triste, hélas..."; y también a ese grito clamoroso del Marqués de Bradomín en la "Sonata de Invierno": "Lujuria, madre de la divina tristeza, madre del mundo...".

Se advierte en la poética de Préndez Saldías una imprecisión de ensueños, un sentido de lejanías, una nébula de apatencias indefinidas, un ambicionar incierto y desgarrante. Deriva todo ello, quizás, de una larga vigilia atenta al hallazgo definitivo y único, que no se produce. El da la clave: *Torbello de amor, mi adolescencia. —Mi otoño, el huracán de travesía. —Y siempre en amorosa transparencia — Nostalgia de este amor que no venía.*

Romántico irredento, busca en el ayer sus razones sentimentales, como si a sus juveniles desengaños se debiera su amargura de hombre. También a Vigny una herida de amor le magulló la vida para siempre. Y el chileno no ignora que de su propio corazón nacieron todas las encrucijadas del camino. Tal vez el intento de definir su esencia y concretar su siueta íntima le hace introspectivo y autobiográfico: *Niñez y juventud de pena y gozo — en el amor feliz; santa locura — que a cada beso de fugaz ternura — entrega su romántico alborozo. — Después, sin alegría ni reposo — el amor que se calla y que perdura. No; que no perdura. No es éste hombre de amores sosegados, ni de plantar su tienda definitivamente en parte alguna. Corazón errabundo y extraviado en todos los bosques, con su arrogante gesto de desafío "que enoja a los tontos graves de su tierra" y que acaso no sea sino ocultación de una exquisita reconditez, disfraz de tímido, recomienza a diario su travesía aventurera. Pero dirá después: de tanta senda que siguió mi paso —ya no recuerdo con amor ninguna...*

Amor y poesía son siempre buenos camaradas. La una restaña las heridas que el otro determina; y aquél informa con su aliento quemante la sustancia íntima de ésta. Cuanto en la vida es fugaz, permanece en el verso. Noble facultad, entonces, la de eternizar el minuto luminoso, aquel "bello momento" que Fausto quería retener. No importa que el amor quemé y pase; ahí está el canto, recogiendo la sensación, inmortalizándola. Hemos de perdonar siempre al poeta, a los poetas, su continua vigilancia, su preocupación en "capitalizar" las emociones para obtener de ellas un rendimiento estético. De mujeres que amara más o menos, ¿no dijo Darío que, de todos modos, fueron el "pretexto" de sus rimas, por lo menos?

No puede decirse, en el caso de Préndez Saldías, que sean "pretexto" de sus poemas, sino ocasión de ellos. Su lirismo es, muchas veces, la forma del sollozo; y el saldo de una malaventura se le vuelve poesía por imposición natural. Es poeta ante todo, al enamorarse y al sufrir. Su otoño grave no le ha traído serenidad ni



Carlos Préndez Saldías.

descanso. Continúa entre la tortura y el desvelo; desposeído y solo, siempre le viene a los labios la evocación, con todo lo heridoras que son las añoranzas. ¡Mala cosa un corazón que hace inventarios del camino, recuento de cicatrices!

Irremediable soñador, buscó a Loreley, y lo defraudó el Rhin al vedarle la sirena legendaria; en París, la llovizna dibujó femeniles rostros pasajeros; el sol lujoso de Italia le incendió la boca; pero todo se funde en su hastio y su desengaño, y el resultado es el mismo: *y algo recuerdo y algo olvido — en que hay un nombre de mujer.*

Ha dado de sí cuanto tenía, ese imponderable tesoro espiritual que los sedientos saquean sin retribuir; él se entrega por entero a la sed universal de los desvalidos y verifica al fin la propia orfandad: *y de tanto que di — ya no tengo en la vida — ni un sueño para mí.*

Su desolado huerto íntimo, retoñó en su hija, a la que por incoercible inclinación bautizó con un nombre significativo: Soledad. Ella es "el eco nuevo de su voz cansada"; es la gracia leve, la sonrisa de su tiempo maduro, la florecilla suave sobre la roca adusta. Al lado de la niña, el ayer se detiene, se inmoviliza en un friso estatuario, pierde vigencia, para no ser más que motivación del recuerdo; su huracán

antiguo se remansa en la melancolía de las memorias. Junto a la ternura nueva de su hija, el camino oscuro y doloroso es tolvenera apaciguada: *...ahora la vida se me entrega — con un sabor de vino reposado.* Y ocurre así porque la criatura frágil resume todas sus esperanzas: *ella es el remanso de las aguas puras — para mi inútil caminar de prisa.* Sabe que la única herencia valedera que le entrega, es aquel "soñar con ufania" que fue siempre estrella de sus derroteros. Bien le previene "que sin ensueño no se logra nada", y le predica la necesidad de la fantasía y el ideal para encubrir las asperezas del vivir común. Aureo consejo. Mal consejo. Aureo, porque le echa en el alma los cimientos del sueño. Mal consejo, porque con el sueño por bagaje será, también ella, una desterrada de la dicha, y se herirá más fácilmente en las zarzas del infortunio. El padre se reconoce culpable en amor, en nostalgia y en ensueño, y el estilo apasionado de acuerdo con el cual ha vivido, le lleva a confesar *que nunca tuvo el corazón sosiego — y hasta el jasmín por el otoño herido — fue siempre en mi heredad rosa de fuego.*

Empero, Préndez Saldías no se engaña. Sabe que la realidad vuelve por sus fueros, borrando espejismos, derribando castillos ilusorios: *Hija del corazón, cómo quisiera — decirte una mentira luminosa: — que la sed de soñar es pasajera — o que la vida humana es otra cosa — que ansiedad y dolor; pero la vida — con mentiras de amor no se consuela...* Bien lo sabe él, cuyo itinerario amoroso fue dejándole empozado en el ánima el sedimento de cenizas y desencantos de todo "buen amor que conoció el hastío".

El pasea entre los hombres —como un ermitaño entre la gente— su gallardía aristocrática, su empinada silueta, con una desvaída sonrisa un poco altanera, que cuadra bien a su ademán de gran señor que está de vuelta de las acechanzas del destino. Extranjero de lo inmediato, silencioso y altivo, repite su confianza de antaño: "Siempre tuvo mi vida el anhelo de las cosas lejanas o apenas entrevistas". "Lo vago, lo inasible, era, y es todavía, nobleza en mis pasiones sin gobierno".

Carlos Préndez Saldías es el romero lírico, siempre embarcado en la empresa maravillosa, heroica porque anticipa el fracaso y lo mismo persiste en ella. Sabe bien que a estas orillas del sentimiento no se regresa sin derrotas, pero insiste en la búsqueda hazañosa, con el poema a flor de labios. Va el chileno entre sueño y sueño, con el prestigio de su leyenda melancólica e insolente, por las calles de Santiago, mientras a lo lejos la silueta del Ande le encuadra la aventura, repitiendo sus propios versos:

Mientras soy hombre que se pone viejo mi corazón es niño melancólico.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA)



EL BURRO

UMPIERREZ se levantaba, empezaba el mate, encendía el fuego y ponía un churraquito en las brasas. Después desayunaba y se iba al horno de ladrillos donde trabajaba. Al mediodía se apartaba del grupo de "cortadores" que hacían fuego común, encendía su propio fuego, tomaba mate, ponía un churraquito y almorzaba. De tarde, al regresar del horno, pasaba por el matadero, levantaba unas achuras, las asaba, tomaba mate y cenaba. Luego se sentaba frente a la noche, fumando. Por el camino ciego que moría en el horno, no pasaba nadie. A sus espaldas, las tunas y cina cinas borronaban la noche. Después se iba a dormir.

Al otro día hacía lo mismo. Y al otro día igual. La única excepción era el domingo, porque ese día no trabajaba y hacía comida de olla: puchero o guiso.

*

Una vez Anchordoqui le preguntó:

—Pero vos no vas nunca al boliche?

—¿Pa qué?

—A jugar un truco... A tomar una

caña...

—¿Pa salir pelando después?

—¿Y las mujeres no te gustan?

—¿Pa qué? ¿Pa llenarte de hijos?

Anchordoqui seguía preguntando. Esperaba dejarlo sin respuesta.

—¿Y perro no tenés?

—¿Pa qué?

—¿Cómo pa qué? —dijo Anchordoqui malhumorado—. ¿Pa qué?... ¿Pa tenerlos nomás, para lo que se tienen los perros...!

—Pa tenerlos nomás, mejor no tenerlos...

—Pero alguna diversión tenés que tener —dijo Anchordoqui en retirada.

—¿Querés mejor diversión que vivir como yo vivo?

Esta vez fue Anchordoqui el que no contestó.

*

Con los vecinos se llevaba bien. A Nemesia la lavandera, vecina de metros más allá, la veía cuando se levantaba. Ella le daba los buenos días, arrimaba el carrito de manos en el que llevaba las bolsas de ropa al arroyo, y al fin las cargaba. Alguna vez Umpiérrez le ayudaba a levantar las bolsas.

Con Vera —el guardia civil lindero del otro lado— se veían a boca de noche, cuando regresaba de "el servicio" y solían cambiar algunas palabras. Una vez que éste estuvo enfermo, fue a acompañarlo. Llevó la pava y el mate y sesentó al lado de la cama, le preguntó "si quería que le hiciera algo" y luego se puso a tomar mate callado.

Al rato Vera le dijo:

—Yo no le hablo porque tengo la garganta mal...

—Quedese callao nomás —le respondió él—; yo no vine a hablar. Vine a acompañarlo.

Así estuvo hasta que Vera se durmió.

—El hombre está dormido —se dijo.

Levantó la pava, puso el mate en un bolsillo y se fue.

*

Un día partió hacia la estancia de Ramírez. Iba a hacerle cuatro "quemadas" de ladrillo "por un tanto con techo y comida".

Al terminar le dijo a Ramírez:

—El trabajo está... Si no precisa algo más...

Ramírez le contestó que no. Le dijo, además, que estaba muy contento con él y con el trabajo que había hecho.

—Le voy a regalar una manta de charque, medio capón y una bolsa de boniatos.

—La cuestión es llevarlo —comentó él.

—Cargue en el burro y cuando llegue a su rancho lo echa al camino...

—¿Y cabrestiará? —preguntó Umpiérrez.

—Pruebe...

Era un burro sin dueño, cansado de caminos, que había llegado allí un día que encontró la portera abierta. Era de pelo gris, con basteras que empezaban a pelear, de orejas quebradas que le caían sobre las quijadas.

El ensilló su caballo, cargó el burro y partió. El burro emparejó el trocico del caballo sin dificultad. Cabrestiaba que daba gusto. Había marchado como una hora clivado del burro, cuando se le ocurrió mirar para atrás. El cabestro se había desprendido de la sidera, pero el burro



DIBUJO DE SIFREDI

seguía la marcha como si nada hubiera ocurrido.

—¡Mirá! —dijo Umpiérrez. Desmontó, sacudió la clinera del burro con simpatía, ató otra vez el tiro y siguió camino adelante.

*

Llegó, desensilló y luego de refrescar al caballo lo soltó allí nomás,* en el potrero lindero al horno. Luego consideró que el burro tendría sed. Sacó la lata de lavarse los pies, la llenó de agua y esperó.

—Sin duda, el burro después de beber —pensó— tomará el camino. Hambre tiene que tener...

Pero no. El burro bebió y luego se paró frente a él, mirándolo con curiosidad llena de ternura.

—¿Pero ha visto? —dijo Umpiérrez hablando para sí mismo a media voz. Y tras un silencio:

—Umpiérrez traele un poco de chala... Te trajo el charque, el capón y los boniatos.

Y cuando él se aconsejaba, siempre aceptaba los consejos.

Por eso fue a buscar un brazado de chala.

*

Al otro día, cuando volvió del trabajo, encontró a López —un español riquísimo dueño de medio pueblo— parado frente al burro.

—¡Qué lindo animal! —le dijo y agregó: Cuando yo era niño y cuidaba ovejas en la montaña, tenía uno igual...

Umpiérrez pensó que López se estaba riendo de él y del burro. Pero no, porque López siguió así:

—Mañana traigo a mis nietos a verlo y te mandaré un saco de maíz y otro de afrecho. Tenés que alimentarlo bien...

Umpiérrez quedó cavilando. Halló que la actitud del burro con él y la de López con el burro eran una cosa rara. Y aquella generosidad, conociendo a López, más.

*

El iba al horno. Venía. Se iba otra vez. El burro lo veía partir, de pecho al camino, como hace un perro cuando se

va el amo. Al atardecer, cuando Umpiérrez volvía, el burro estaba allí, esperándolo.

*

Aquella tarde estaban López y Nemesia frente al rancho.

—¿Qué pasa? —preguntó Umpiérrez.

—Pasa que los muchachos casi matan al burro a pedradas. Si Nemesia no llega a tiempo... Mañana hacemos el alambrado y un galpón de cajones...

*

Era un galpón abrigado, de piso seco, con olor a pasto. Cuando llovía, Nemesia iba allí a lavar y a secar la ropa. Umpiérrez cebaba mate para los dos. Un día ella se comió para hacer la comida y él aceptó.

*

Anchordoqui terminó el comentario: —No quería bichos ni mujer, pero el asunto es que los tres se la pasan mejor que yo...

Juan Jose MOROSOLI.

(Especial para EL DIA).



"Señoritas de aldea".

ACTUALIDAD DE COURBET

EN notas aparecidas meses atrás tuvimos oportunidad de señalar ciertos aspectos del desarrollo de un plan de revisión de los fundamentos del arte moderno que viene realizándose en Francia. Han trascendido y pasaron fronteras las series de los grupos cubista y fauve (de principios de siglo hasta la primera guerra mundial) que constituyeron, en su momento, una verdadera revelación para las generaciones actuales. Asimismo, se hicieron muestras de los simbolistas, del grupo de Pont Aven, y se amplió la muestra permanente de impresionismo y post impresionismo que contiene el Jeu de Paume de París con una selección de pinturas de esa corriente procedente de museos alemanes que tuvo lugar en la Orangerie; a esas amplias exhibiciones de conjunto se agregaron las monográficas de Jonkind, Gauguin, Van Gogh, etc.

La finalidad de esa serie de actividades parece haber sido una puesta a punto consciente de la realidad plástica de nuestro tiempo. También hay una historia contemporánea y también los aportes de nuestro pasado inmediato merecen justo conocimiento pues ellos son los claros justificativos de la realidad que vivimos. Cabe el temor de caer en derivaciones teóricas y en malentender las raíces de toda la renovación pictórica por ver, mejor que los ejemplos directos, los resultados subsiguientes de esos empujes, los efectos de una actitud determinada. Y si los museos son ricos en ejemplos del pasado, no lo son tanto —particularmente en Francia— de los siglos que vivimos. Pero ese siglo también merece una revisión pues los hechos de 1904 o de 1908 son ya largo pasado. Los acontecimientos se suceden con rapidez vertiginosa y ello ha hecho padecer de repentismo vacuo a muchas pretendidas innovaciones plásticas. Por otra parte, algunos de los maestros de las revoluciones pictóricas señaladas, viven todavía y siguen produciendo. Pero ellos también han evolucionado y no son, actualmente, ejemplos definidos del empuje inicial que integraron. Por eso la serie de exposiciones realizadas lograron fijar, para el mundo contemporáneo, las bases ciertas de su gran aventura en el campo del arte. Por ellas se puede volver a las fuentes para esa actitud de recapitación, de afirmación y síntesis que empieza a perfilarse como camino de la creación plástica en la actualidad.

Ahora bien: para el observador poco advertido, la muestra retrospectiva de la pintura de Gustave Courbet, que forma

parte de ese programa, parece un verdadero contrasentido. Y más dislate se estima al recordar que ella también pasó fronteras y que fue a ubicarse, con grado honorífico, en la pasada Bienal de Venecia, justa internacional que concita lo más avanzado de la corriente artística moderna.

¿Courbet al lado de los venerables jóvenes y de sus continuadores, que han ido destruyendo, en forma sistemática, el mundo de la imagen objetiva como razón de ser de la forma pictórica? Pero ¿no fue precisamente Courbet el paladín del naturalismo y no es, la pintura actual, el resultado de un largo proceso de oposición polémica a aquella tesis? Entonces, ¿cómo podemos justificar esa reestimación después de los cincuenta años de este siglo que se han singularizado por un combate abierto contra su tipicidad artística y, todavía, ubicarla en el programa de, puesta a punto de la modernidad, que se viene realizando? Ciertamente ha habido, en los últimos decenios, una política de acercamiento al arte del siglo XIX, enfocado a precisar un reentronque con el neoclasicismo y con el realismo. Esa posición, en sus aspectos más decadentes, fue sostenida por el arte oficial y particularmente por el arte que preconizaron y preconizan las dictaduras. Ella señala un aspecto de la lucha que se sigue sosteniendo entre partidos estéticos antagónicos. Y si, en el plan de afirmación de la actitud más libre y avanzada llegamos a la reverencia a Courbet, parecería que se ha dado un paso en falso o que se evidencia una flaqueza. Pero esto sería, nuevamente, un malentender del problema. Pues la revisión de Courbet es legítima y cabe perfectamente en el plan señalado. Más aún, es la más importante de las revelaciones habidas para mejor afirmar la razón de ser de todo el llamado arte de vanguardia.

Courbet alcanza, pues, una actualidad positiva. Y era necesario sacarlo de esa posición secundona que las confusas actitudes revolucionarias de la plástica le habían asignado. Precisamente, estamos, ahora, al fin, fuera del tremendo batiburrillo de polémicas y exageraciones en el que se movió la pintura en los primeros treinta años de este siglo. Ya no se trata de integrar una apasionada lucha de renovación y negaciones sino de afirmar el saldo seguro y firme que ella permite para la definición del presente. Y a la cabeza de todo ese movimiento se encuentra Courbet a quien sin duda podemos señalar como

el punto de partida de todo el arte moderno. Por eso, volver a él, volver a verlo en la latitud y con las proyecciones que le corresponden era un deber, pero también era una necesidad imperiosa. La crisis del arte actual ha sido demasiado larga, teniendo en cuenta la precipitación y violencia con que se van desarrollando los acontecimientos en nuestro siglo. Esa permanencia de la crisis es lo que permite flaquezas en el camino andado y en la definición del propósito; ella es la que justifica esas débiles manifestaciones plásticas que pueden advertirse en la última etapa de producción de algunos de los que, en un tiempo, se consideraron paladines de la renovación expresiva y de muchos de los jóvenes que, sin profundo convencimiento y por seguir la corriente, se han colocado en un camino que advierte desde fuera pero que no integran.

Ahora bien: ¿por qué era necesario rever la obra de Courbet si, aparentemente al menos, él forma parte de la posición estética que el nuevo arte combate? ¿Por qué, no obstante, debe considerársele padre de ese nuevo arte? No basta recordar que esa revisión no fue propuesta por los naturalistas o los académicos del día y

darse cuenta de que no lo hicieron por la sencilla razón de que ella podía revelar, por simple comparación, la flaqueza de las realizaciones pictóricas que ellos realizan. La razón es más profunda: ésta, como siempre, se encuentra más de las apariencias.

Courbet fue un revolucionario. Y lo fue como pintor, con autoridad, porque lo fue como individuo; y su azarosa vida nos demuestra. Su actitud revolucionaria estableció claramente por la posición humana adoptada. Pertenecía a un nuevo mundo, gestado por los adelantos sociales y científicos de su centuria. Las características de ese mundo se imponían por renovación técnica y por la transformación de la objetividad y de las importancias relativas de los objetos de ese ambiente en el que se movía. En tanto que la pintura, fundada en la narrativa y en el dramatismo de sus enfoques, mantenía en primer plano un universo imaginativo de relaciones con la antigüedad y con climas exóticos que permitían el escape sentimental; la realidad del mundo imponía la vigencia absoluta de un profundo cambio social. En ese mundo, en primer plano, correspondía al trabajador



"La reaparición de los ciervos".



"La lectora".

de la calle y a la inmediata realidad que lo rodeaba. La tipicidad social no llevaba a las odaliscas del Oriente cercano ni al lujo de los Dux venecianos, ni a destacar los problemas de Ofelia o de Hamlet. Había una importancia indudable del problema inmediato, que era la miseria del campo y de la ciudad, las huelgas y las revoluciones. Ese capítulo histórico que entonces se estaba viviendo y que constituía un mundo inédito era obviado por el artista que erigía testimonios falsos o apoyos para un escape deseado por el fátil conformismo de la sociedad burguesa. A esa realidad apasionante se le había puesto una imagen fantasiosa; pero ella necesitaba el testimonio permanente y seguro que, por los mismos medios podía imponerse. También la novelística —con cola a la cabeza— había de emprender violenta lucha para afirmar las bases de la sociedad que estaba construyendo. En esa realidad compartida estaba, además, para el planteo, el campo de acción firme y seguro que entroncaba con la mejor tradición de la pintura. Courbet fue paladín de esta propuesta. No más dioses del Olimpo, no más héroes legendarios o ambientes de ensoñación; el mundo del artista debía ser el formidable mundo en el que creía por compartirlo y en el que tenía la obligación humana de tomar partido: el de los trabajadores de la ciudad del campo, el de la sociedad intelectual,

burguesa o campesina, el del ámbito real y palpable de la naturaleza que lo rodea.

Otro pintor antes que él, en Inglaterra, había llevado a sus más atrevidos extremos la propuesta naturalista: Constable. Pero Constable, que subordinaba la creación pictórica a la minuciosa observación de la realidad inmediata, era un intelectual; y Courbet no llegó a serlo nunca, ni se lo propuso. Más aún: se propuso lo contrario. En un mundo que iba construyendo sus bases en función del razonamiento, que magnificaba la importancia de la ciencia y de la técnica, se encontró Courbet falto de una cultura básica fundamental y lleno de empuje y de orgullo. También Leonardo de Vinci, varios siglos antes, se había encontrado, consciente de su genio, pero sin el bagaje intelectual de algunos de sus contemporáneos más notorios. Y repitiendo, sin saberlo, la actitud de Leonardo, Courbet decidió despreciar la formación intelectual, porque toda la enseñanza posible estaba para él, más que en los libros, en la misma naturaleza. Pero esto ocurría, ahora, en el siglo XIX. La posición adoptada es demasiado importante para que quede, simplemente, enunciada. También el empirismo exige una disciplina mental y un rigor científico. Pero cuando Courbet estimó que podía conocer por su relación directa con la naturaleza estaba afirmando, sin más, con toda ingenuidad y con las consecuencias que esa

actitud implicaba, que el individuo —en este caso él mismo— es el eje del conocimiento y que las sensaciones —sus sensaciones— son el vehículo absoluto para la fijación incontrovertible de la verdad. Entonces, aunque Courbet estaba luchando violentamente con el romanticismo, que imponía el gesto lírico, la emoción individual, por encima de todo, no hacía sino compartir, con otra temática y con otra intención, una actitud similar. Courbet se desprende de la invención formal, hace depender la composición pictórica del dato objetivo que tiene delante; pero ese objeto del mundo que traspona a la tela es válido en la dimensión que le da el acento concreto de su yo personal. Y de ahí considerarse, entonces, como realidad, en tanto estimemos que es posible, para el individuo, con sus sentidos, con su experiencia directa, conocer y llegar a lo profundo de la cosa que analiza.

Obsérvese que Constable entendía, en la posición francamente intelectual que corresponde al naturalismo, que la pintura debía considerarse como rama de las ciencias naturales. Para ello, el pintor requiere de una seria formación mental, de una preparación sólida en la disciplina que cultiva; eso le permite a Constable ser un minucioso contemplador de la naturaleza. Y en esa imagen que recibe e impiamente vierte con su lenguaje pictórico, el hombre y el animal son referencias de escala de la naturaleza que adopta como tema.

En cambio, para Courbet, el acento de la relación cosa-individuo está en la capacidad del hombre, que valora el máximo. Y toma partido invocando la supremacía de este que, por otra parte, será personaje principal de sus pinturas. Frente a una obra de Constable, podrá llegarse a hablar de frialdad; frente a una de Courbet, no se siente, en ningún instante, esa sensación. El primero nos describe la naturaleza; el segundo le insufla la energía animal que estaba sintiendo en su activa posición humana.

Y este es el primer y más grande aporte que Courbet proporciona al arte no naturalista de nuestro tiempo. La fuerza posible del camino por él adoptado radica en la confianza absoluta que, como fuente de conocimiento, se admite a la experiencia individual; pues bien: en cuanto la ciencia anula esa posibilidad está,

de consumo, eliminada la viabilidad del procedimiento. Bien sabe el hombre de hoy que le es imposible conocer la realidad por sus sentidos. Los ojos no ven ni lo infinitamente pequeño ni lo infinitamente grande. La matemática y la física nuevas han demostrado la vigencia de un mundo cuya realidad no se comprueba sino posteriormente al análisis. El hombre ha vuelto a ser una pequeña cosa en un universo que trata de abarcar por el rigor del pensamiento y con la ayuda de un complicado montaje de laboratorio. Para este mundo, entonces, en el que el hombre debe sentirse consciente de sus limitaciones, la fórmula de Courbet es insostenible. Esa es la profunda razón por la que los pintores naturalistas del día padecen de esa falta de convicción que lleva al desmerecimiento de su obra. Courbet había resuelto el problema en base a premisas concretas; destruidas éstas, todo el andamiaje de su estructura plástica se desmenuza. Y la demostración de la importancia de un nuevo enfoque, la razón de ser de toda la experimentación plástica a contrapelo de la imagen fiel de la realidad está, precisamente, en su obra y en los principios que la rigen.

Claro que el aporte de Courbet para la definición de un renovado impulso creador no se limita a esto. Pone también, en primer plano, la importancia de la intervención del artista como hombre, como individuo, en la realidad de su tiempo. Después de años de academia y de discusiones de carácter estético, impulsa al artista a ser un componente de su promoción social.

Pero todavía debe más, el arte nuevo, a ese formidable personaje. Y esto otro no podrá ir, por cierto, a sumarse en su haber. Porque Courbet también dió fuerza al desprecio por las bases del oficio, a la minuciosa preocupación por la técnica. Y muchos padecen todavía de ese impulso. Pero bien les convendría observar cómo el tiempo ha ido destruyendo la obra pintada de Courbet por culpa de esa despreocupación que penosamente se sobrelleva como principio y que ha llegado más lejos de lo que podía preverse por la mitad del siglo pasado.

Fernando GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



"Los picapedreros".



"Los amantes en la campaña".



Extrayendo jugo de la caña de azúcar por procedimientos primitivos, pero de bastante efectividad.

PARA CIERTAS MOLESTIAS DEL TIEMPO FRIO: ALIVIO RAPIDO



mediante
una agradable
frotación

Vick VapoRub es un ungüento agradable que contiene mentol, alcanfor, eucaliptol y otros ingredientes volátiles de reconocido valor farmacológico. Estos medicamentos están combinados en una base especial de petrolato blanco puro en forma tal que, cuando se frota el ungüento sobre el pecho, garganta y espaldas a la hora de acostarse, trae alivio de dos modos directos a las vías respiratorias irritadas y obstruidas.

ACTUA DE 2 MODOS:



LOS VAPORES
MEDICINALES
SON INHALADOS

1. El calor del cuerpo, lentamente y continuamente, desprende los ingredientes volátiles de Vick VapoRub, en forma de vapores. Inhalados a cada respiración, estos vapores medicinales ejercen un prolongado efecto suavizante y despejante sobre la mucosa, dentro de las vías respiratorias de la nariz, garganta y pecho.



ACCION
CATAPLASMICA
SOBRE LA PIEL

2. Al mismo tiempo, Vick VapoRub actúa sobre la piel como una cataplasma o parche, calentando el pecho y ayudando a mitigar la sensación de congestión.

Esta doble acción de vapores y cataplasma combinados, continúa su efecto alivante y beneficioso durante horas, aún durmiendo. Frecuentemente, a la mañana siguiente, las peores molestias han pasado. Millones de madres en 104 países usan Vick VapoRub. Es fácil y agradable aplicarlo a los chicos e igualmente eficaz para los adultos.

"Simplemente frótese"

¡Ahora!
2 modernos
tubos...



ANTE EL OCASO DEL INDIO BORORO

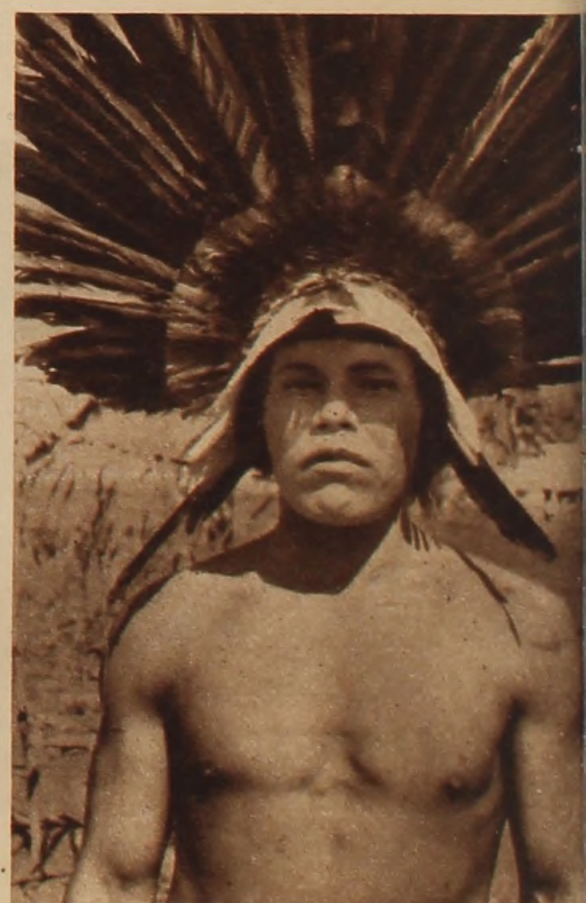
UN viaje hasta el corazón del Estado brasileño de Mato Grosso, si no se cuenta con medios apropiados y un apoyo efectivo de las autoridades, puede resultar todavía una aventura temeraria. Es cierto que ya son cosas del pasado las peligrosas embestidas de los indios, la abundancia increíble de ofidios venenosos, que hacían temibles algunas zonas, por donde ahora se deslizan una larga carretera, una interminable vía férrea y sobre la que los aviones vuelan en todas direcciones. Consultando el nuevo mapa en nueve hojas editado por el General M.C. da Silva Rondón, que hemos recibido de manos del gobernador del Estado, se puede advertir que hasta ahora existe el desierto humano o por lo menos tierras no habitadas por el hombre civilizado sobre una vasta superficie. Sin embargo la evolución de estas condiciones primitivas se realiza con mucha rapidez, y aunque ya terminó parcialmente la furia del oro, y está declinando la de los diamantes, el poblamiento y la colonización de amplias zonas se realiza con ritmo acelerado. Tal vez la región menos conquistada del Esta-

do corresponda a la Amazonia matogrossense, recorrida por los ríos que saliendo del planalto central, se dirigen mansamente a entregar sus aguas a la corriente fluvial más caudalosa del mundo, no sin descender algunos escalones resistentes donde forman rápidas y espectaculares "cachoeiras". En uno de los bordes de dicha chapada o meseta, donde las areniscas de Furnas y de Aquiduaña dan lugar a un paisaje quebrado, donde las trombas se alargan en forma de penínsulas y las masas residuales configuran impresionantes monumentos naturales, mientras que en los valles se refugia una densa vegetación selvática, viven los indios bororo, los que pueblan también los territorios que se alargan entre el alto San Lorenzo (afluente del Cuiabá) hasta cerca de la mitad del curso del río Manso, llamado también río de las Muertes).

Nos fue dado visitar parte de este territorio en 1953, donde la vegetación dominante es la del cerrado (monte bajo, poco denso hasta ralo, con arbustos de hojas generalmente muy anchas, el tronco retorcido y de corteza a menudo corchosa). Sólo en los lugares muy húmedos y en el fondo de los valles y el borde de las escarpas aparece el bosque. En la parte más alta de la meseta, prosperan arbustos enanos y bien adaptados a los períodos secos, dominando la savana de gramíneas, con grupos arbustivos en lugares favorables. La zona de escarpas del alto San Lorenzo, donde el río Poguba recibe las aguas de numerosos afluentes bastante torrentosos, habitada por grupos de bororo, ha sido estudiada en forma detallada por el geólogo brasileño Fernando Marques de Almeida, y ha sido objeto de atinadas observaciones a través de varios viajes consecutivos por nuestro incansable compatriota Antonio Taddey, que

acaba de regresar de aquellas lejanas tierras, donde otrora corriera tanta sangre como consecuencia de las luchas entre los buscadores de oro y de esclavos y los indígenas que se defendieron bravamente.

La verdad es que el interesante grupo bororo, diezmado por los primeros conquistadores, y luego por las enfermedades, y abatido por el alcohol, evoluciona rápidamente, con una impresionante reducción del número de individuos y un cambio progresivo en sus costumbres, tipo de vivienda y poblados, de vestimenta y hasta de alimentos. Pocos años bastaron para que Taddey, y otros observadores pudieran confirmar este hecho. El avance de la colonización va estrechando cada vez más los dominios del indio, los incendios destruyen los bosques y aniquilan la fauna, las "derrubadas" o talados incontrolados modifican intensamente la vegetación primitiva que es suplantada por otra menos frondosa y menos variada. El indio, poco amigo del trabajo sedentario, pero gran cultor de la pesca y de la caza que practica con destreza y con armas relativamente eficientes, se ve cada día más obligado por



Extraordinario adorno de la cabeza, con plumas de ave (especialmente arara) utilizado en días festivos.

la necesidad a realizar cultivos y otras labores que casi siempre detesta. La protección de los indígenas, aunque es un hecho, no alcanza a detener un proceso evolutivo en que el indio, en forma gradual pero persistente, es la víctima; la destrucción necesaria del equilibrio primitivo que reinaba en estas comarcas se hizo de un modo brusco, y resulta ya difícil reponerlo, pues el progreso cultural de los salvajes y su adaptación a las nuevas condiciones de vida han sido relativamente lentos.

Normalmente el bororo ofrece buena apariencia, siendo los hombres de recia contextura, midiendo en general más de un metro setenta centímetros, y pasando a veces de un metro ochenta; son mesocéfalos, teniendo cabellos muy oscuros, los que recortan en forma de corona (de ahí la designación de coroados). La nariz es ancha y aplastada, los ojos oblicuos y el iris muy oscuro. Las mujeres son en general bastante más bajas que los hombres, aunque existen excepciones. Los representantes del sexo masculino andaban antiguamente prácticamente desnudos; pero en muchas aldeas se utilizan ya ropas, que consisten en un simple pantalón corto o algún andrajo que hace de tal, aunque también llegan a usarse otras prendas.

Lo notable es la destreza (acompañada de una gran dosis de paciencia) que los bororo demuestran en la confección de sus armas (arcos, llamados "baiga", flechas, que denominan "tugo"; utilizan además una especie de masa o bastón, llamado "arago"). También preparan sus redes de pesca, bien tejidas y bastante efectivas. El arco es fabricado aprovechándose el estipite de la palma tucum o de la siriva, obteniéndose los hilos de las fibras de la primera, que también sirven para la elaboración de las redes de pesca. La dependencia de los indios respecto al mundo animal y vegetal es muy grande; la paca, el tapir o anta, los monos, el coati, los peces, les proporcionan carne; crían a veces algunas gallinas ("cogorigas") y como ave de adorno la arara colorada; utilizan perros en las cacerías, y persiguen al jaguar u onza pintada para proveerse las pieles, carne y colmillos, haciendo collares con estos últimos. El arbusto urucum (Bixa orellana) lo emplean para pintarse; A. Taddey ha traído, aparte de otras muestras de la industria y de especies vegetales utilizadas por el bororo, las semillas de la mencionada planta colorante. La palma babassú, como en otras partes del Brasil, les permite cubrir la vivienda, de forma cuadrangular y no redondeada (salvo casos especiales) como lo afirman algunos escritores. Realizan cultivos de maíz, tabaco, la papaya y algunas enredaderas. El coité les proporciona ideales escudillas. Por otra parte, tanto la vegetación selvática de las quebradas y el borde de las escarpas, así como la del cerrado, y hasta los productos de algunos insectos (por ejemplo miel) complementan no sólo su alimentación sino que también les aseguran ciertos materiales que van desde las medicinas hasta los hilos de sus redes de pesca.

Y mientras los cafetales van ganando terreno al Sudeste del Estado, no sufriendo tanto como en Paraná los efectos de las heladas, y la caña de azúcar da una nueva fisonomía a vastas zonas en otras



Familia bororo (o de cercados).

épocas salvajes y desiertas, y el manganeso y el hierro del Morro de Urucum se agitan como una magnífica promesa para una futura gran industria, y diversas razas de ganado, incluso de cierta calidad, se expanden por las viejas soledades matogrossenses, el bororo ve día a día las "tierras de su propiedad", según expresión de los propios indios, cada vez más holladas por el hombre blanco, y ya se oye en ellas el ruido de los aviones que pasan diariamente, y el de los camiones y aún de automóviles que circulan por los nuevos caminos, que son como los tentáculos de la civilización que avanza. La vegetación del cerrado arde día y noche, y allí sucumben sin compasión los representantes de la fauna primitiva; la selva retrocede o se transforma tras las incandescentes "derrubadas". El bororo, menos recio pero tal vez más triste que en otras épocas, pensará tal vez, si es que lo piensa, que el reloj de la historia no puede dar marcha atrás, y que la época de los pioneros de la dispersión del género humano, en el continente ha terminado; ahora, es una avalancha de gente que avanza, que conquista, que transforma, y que no se traslada como en otros tiempos a pie o en piraguas primitivas, sino en camiones, trenes y aeroplanos, impulsada por la necesidad, el deseo de aventura y la esperanza de una vida mejor.

Jorge CHEBATAROFF.

Fotografías de Antonio Taddey.
(Especial para EL DIA).



Dorados: resultado de una pesca fructífera.



Grupo de indios con sus redes de pesca.



Parte de una aldea india perdida entre la arboleda, y con aire de "civilizada".



Ríos torrentosos, que se encajonan entre las areniscas, corren por las tierras de los bororo.

INFORMACION LOCAL



Helenne.



Exposición de óleos del pintor Heber Rolandi, en los salones del Ateneo, muestra pictórica que acredita a un joven artista de mérito.



Café del puerto.



Viejas carretas.

No ahogue la frescura de su cutis bajo una capa de células muertas!

La piel del rostro se renueva constantemente. Cada día células nuevas, frescas, se forman y suben a la superficie. Y las células muertas, viejas, son desalojadas hacia las capas exteriores de la piel. Pero algunas pieles son muy lentas para eliminar esas células muertas y entonces el cutis se vuelve opaco, sin vida y aparecen los temidos puntos negros. Ahora Pond's le ofrece un método fácil, rápido, que acelera la eliminación de la piel muerta: la Máscara "1 Minuto" de Crema Pond's "V".

Maravilloso resultado ¡en 1 minuto!

Extienda sobre el rostro una abundante —y refrescante— capa de Crema Pond's "V" dejando libre los ojos. Déjela durante "1 Minuto". La acción queratolítica de esta crema disuelve y elimina las células muertas adheridas. Ahora —justo después de 1 minuto— quite la crema. Verá qué deliciosamente estimulada y fresca siente su cara. ¡Embellecida!



El envase gigante es más económico.



Distinciones a los mejores alumnos de la Facultad de Medicina a los que el Decano, Profesor doctor Julio C. García Otero, hizo entrega de las medallas de oro y plata. De los alumnos egresados en el año 1954, le correspondió la Medalla de Oro al doctor Juan José Cayula Bonifaz, y la Medalla de Plata al doctor Luis E. Folle Richard.



Asistentes al acto en que la Dirección de Crédito Público procedió a la incineración de Títulos de Deuda Pública Nacional y Letras de Tesorería, amortizados por un valor de \$ 291.432.295.08.



Grupo de universitarios de los EE. UU., acompañados de sus profesores, que visitan nuestro país.



El Ministro de Instrucción Pública, señor Renán Rodríguez, con autoridades del Salón de Arte Libre "Ramón Pereyra", de pintores negros del Uruguay, en el acto de la inauguración.



Alumnos de la escuela y liceo que llevan su nombre, homenajearon a Joaquín Suárez en el 174 aniversario de su nacimiento.



Los comités juveniles escolares de la Escuela "Francia", durante la visita que nos hicieron, con sus maestras.



Alumnos de la escuela "Evaristo Ciganda", visitando EL DIA.

EL HOMOCOSMOS. NUEVA DIMENSION DE LA VIDA

QUIENES nos hacen el honor de leer nos habrán podido advertir la confirmación de importantes asertos de artículos anteriores. En "Salvación o Aniquilamiento" señalamos, con tres meses de antelación, juicios del mensaje de Einstein, dados a la prensa mundial por el físico Russell el pasado 10 de julio. Ahora, las extraordinarias proyecciones científicas y filosóficas del "Satélite artificial" hacen justo recordar que bajo el tema "La Conquista del Universo", nos adelantamos en un tiempo igual, con afirmaciones que entonces pudieron parecer excesivas. Entre otras cosas, decíamos: "Pronto las tierras, los mares y la atmósfera habrán agotado su interés y no será posible colmar en ellos la necesidad de aventura y la sed de misterio. No queda otro camino que la conquista del espacio estelar. El dilema nos parece cabal y portentoso: o nos destruimos entre la Tierra o nos lanzamos unidos a la conquista del Universo. La técnica unificada por la concertación de los sabios, los industriales, los creadores y los gobernantes, y su aplicación por los héroes, nos conducirá con aceleración fantástica a la obtención de energías incalculables, dando poderes gigantesco a cada vez más asombrosos artificios; veloces, seguros, inobjetable; para ultrapasar la atmósfera, dominar la gravitación y vencer cuantas dificultades se opongan a la proyección y el mantenimiento de la vida fuera del planeta. Estas naves del espacio sideral han de ser cada vez mayores y más numerosas. Así ocurrió con los medios de nuestro aventurar en superficie, después en la profundidad submarina y ahora en el espacio atmosférico. ¿Y por qué va a ser de otro modo en el ambiente estelar?". Y agregábamos: "¿Utopía? Al ritmo que estamos imprimiendo a la evolución científica y técnica, no hay sabio que se atreviese a negar una sola de las posibilidades que apenas esbozamos".

Frente a las derivaciones biológicas y metafísicas del "Satélite artificial" en un futuro bien próximo, juzgamos de insospechable trascendencia la concepción que desarrollamos en el número de setiembre de 1952 de "Revista Nacional", sobre un nuevo sentido a la misión del Hombre y la interpretación del Universo, que desde hoy elucidaremos de un modo que nos parece más accesible.

El filósofo Hinton, autor de "Una nueva era del pensamiento", dice que es inaceptable la idea de que vamos "sobre una pelota giratoria tirada al espacio sin medio alguno de comunicación con los demás habitantes del Universo".

En la interpretación bergsoniana de la vida, como influjo del espíritu en la materia, cabe presumir que el orbe es un todo animado. De tal suerte, en vez de considerar que la vida cubre nuestro pla-

neta como náufrago que flota sobre un madero inerte, corresponde decir que la Tierra es enteramente un ser vivo, que integra con muchos millones de células astrales, una existencia que las armoniza en un orden de vida superior.

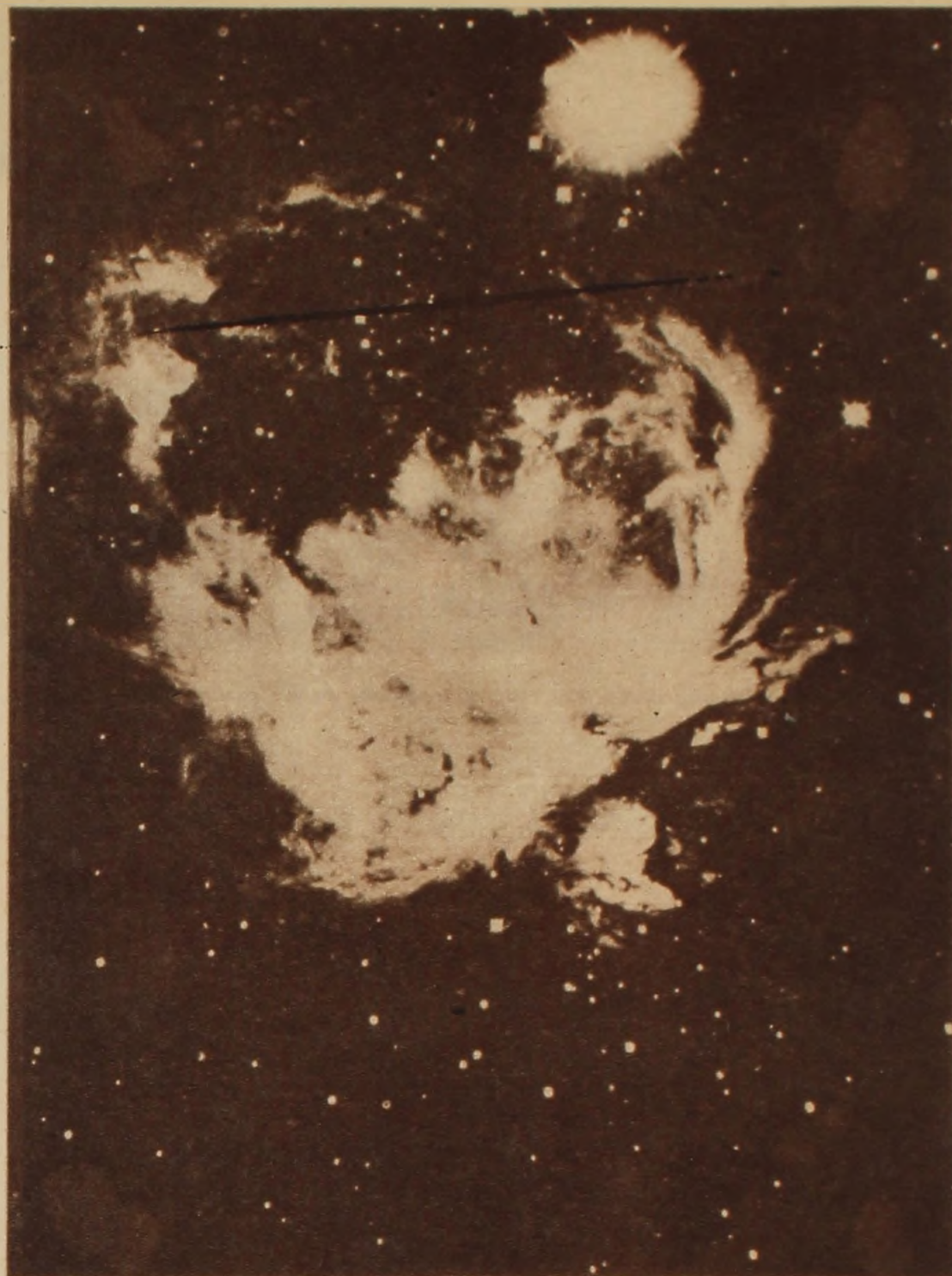
Repulsa a la conciencia la menor idea de actividad sin objeto. El Universo no nos arrastra como un vehículo de precisión con movimiento sin sentido. Cada totalidad de vida ha de ser un órgano componente de otra vida más alta. Nos hallamos ante el protoplasma estelar, en prodigiosa animación. Y alguna vez parecerán comunes expresiones como estas: "La voluntad de la Tierra", "el pensamiento del planeta X", "un mensaje de la galaxia Z".

Es natural que un astro vivo tenga semejanzas pero también diferencias con los seres minúsculos que lo conforman. Así la Tierra, individuo de una especie astral, nos impresiona al modo de un enorme pez nadando en un fluido cósmico, de corazón ígneo y esqueleto esferoidal de roca, al que se adaptan los grandes órganos de tejidos elementales: aire, agua, tierra, notablemente animados y que cumplen las funciones de respiración, circulación, cambio y desarrollo, aunque adecuadas a las peculiaridades de un ser de otra escala; a cuya comprensión debemos habituarnos ante la posibilidad de que el Hombre deje de ser el fin último, y sea el planeta en sí, involucrando a la humanidad como su órgano mental y más noble, el que vaya comportándose poco a poco como otra más elevada y sorprendente totalidad de vida.

Existen curiosas relaciones entre el macrocosmos y el microcosmos. La molécula se comporta como un sistema planetario a escala elemental. En paridad filosófica es aceptable suponer que la galaxia con sus astros vivos es la proyección del principio orgánico desde lo ínfimo de la célula a lo inmenso de la creación. El calcio, el hierro, el yodo de nuestro cuerpo son los mismos del cuerpo de la Tierra y del cuerpo universal. Todo astro tiene un pulso, un sonido, una figura, un espectro. Se expresa con una fisonomía, un timbre de voz, un ritmo de marcha, un alma de luz. Así es la Tierra.

No es ilógico suponer que los mundos de un sol, diferentes aunque hermanos, palpitan como en el seno de gigante matriz que los nutre desde un periodo fetal hasta una juventud de independencia, sujetos por las correspondientes órbitas y en permanente desarrollo, de la nebulosa latencia a la expresividad orgánica y por último, mental.

Ahora bien: la vida aquí y en cualquier extremo puede frustrar su objeto. Si un astro nace también suele morir. Los espacios están llenos de fantasmas y polvo de planetas muertos. Las leyes son univer-



Los astros son como la célula de un tejido celeste, de un organismo de vida superior, apasionante y misterioso. (Constelación de Orión).

sales y armonizan cantidad con calidad, en progresión física, orgánica, síquica y espiritual, antes de adquirir — como el Hombre, suma y ápice del escalón planetario — la libertad con la conciencia.

Ya que nos aventuramos a conjeturar sobre un orden más alto de vida, el de la sociedad astral que nos consuele de sentirnos solos y sin objeto en la ínfima rueda de un aparato de exactitud absurda ¿por qué no seguir adelante, como ejercicio de la imaginación creadora, pero salvándonos de la utopía por el riel de la intuición?

Creemos percibir que la Tierra se halla en edad semejante a la adolescencia. El género humano, cuando haya adquirido el poder y sobre todo la unidad suficientes, comenzará a portarse no ya con este siquismo perturbador, sino como un órgano armónico y supremo, el que dará al planeta categoría de "persona" celeste, de "yo" astral. Entonces la Tierra conquistará su verdadero nombre; y se llamará el Geoyó.

Así como la pubertad se caracteriza por una extraña inquietud, en la que los seres procuran relacionar sus desasosiegos con las incitaciones del mundo exterior, donde se intuye al ser complementario que dará sentido a cada existencia, la todavía indeterminada mentalidad de la Tierra, o sea el actual género humano desunido, está gozando y sufriendo la necesidad de su planeta semejante, día a día con mayor impaciencia.

Ved, si no, cómo se vuelve, con más avidez que nunca hacia los astros, donde la sabiduría de la remota antigüedad ya ubicaba nuestro destino. Ved con qué afanosa insistencia exploramos con dedos mecánicos las tinieblas celestes, creyendo advertir en el paso de luces espectrales o en el reflejo de las ondas superluminicas, el prodigioso llamamiento de nuestro correspondiente remoto, la segunda persona del Geoyó, el planeta-tú, o mejor: el Planetú, por cuyas relaciones nos remontaremos, súbitamente, hacia una nueva y maravillosa dimensión de la vida.

Sigamos conjeturando. Porque no se trata del Geoyó y el Planetú, desde que

el sabio Harold C. Urey, premio Nobel de Química, asegura que asciende a unos mil millones el número de planetas animados que circulan entre las galaxias. Y es forzoso que sea en diversidad de evolución; aislados como nosotros, muchos; pero es imposible sostener que algunos de ellos no gozan de relaciones más o menos completas, según su desarrollo técnico y espiritual. Y si, como también afirman los científicos, el lenguaje del futuro va a ser el telepático, la percepción y el enlace de unos mundos con otros comenzará primero por los mejor dotados para ser, por fin, del Universo global. Y esa sociedad cósmica, ese "nosotros" estelar, puede ser asido con una palabra tan lógica como precisa: el Cosmonós.

Ciertamente que conjeturamos. La posibilidad es el campo de la filosofía, pero es el anticipo de la ciencia, el preanuncio de la realidad.

La teoría del Homocosmos, que así llamamos al Universo totalmente vivo y en ascensión constante hacia una finalidad que desconocemos, no es un juego de la imaginación. Es nada menos que la mayor esperanza y la más urgente necesidad para el Hombre, expansivo y conquistador, sobre una Tierra poseída en sustancia y agotada en interés; cuando los escalofriantes poderes que se nos acumulan en desarrollo irreprimible, ya desbordan su aplicación al planeta y exigen que los sublimemos hacia un destino universal.

Las más gloriosas empresas de la historia de nuestra estirpe, signada en prodigios, parecieron arrebatos de locura. A nuestros padres se les prometió el cielo; pero esa dirección no es solamente espiritual. Si en los últimos cien años esta humanidad desunida superó, por sus invenciones y descubrimientos, los centenares de siglos anteriores, las próximas décadas prometen y aun afirman, conquistas que se rijeran milagros. ¿Y qué no ha de lograr la humanidad unida?

Mandan, pues, los hechos; rige la evolución acelerada del Hombre, aquí y en miles o millones de planetas vivos, para imponer la venturosa realidad de que ascendemos hacia una forma siempre más alta y promisorio de la vida.

Edgardo Ubaldo GENTA.
(Especial para EL DIA).

Distinguidos!...

CIGARRILLOS
L&M
CON FILTRO

El filtro exclusivo de L&M es efectivo y realza el sabor.

EFFECTIVE FILTRATION

L&M
FILTERS
LIGGETT & MYERS TOBACCO CO.

Aquí miles de fibras vigilan y aíslan.

FABRICANTES DE
CHESTERFIELD

PUBLICIDAD ORIENTAL



Nutre,
vigoriza,
fortalece

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares



Casa Soler

SOLER HND. S. A.

CONFECCIONES

para jovencitas

**NOVEDOSOS MODELOS
PARA LA PRESENTE
ESTACION**



5 - Distinguido chaquetón de corte moderno, realizado en suave paño de pura lana, todo forrado en seda. Talles 38 al 42 **\$37.50**

6 - Chaquetón con amplio cuello confeccionado en paño de rica calidad, todo forrado en seda. Talles 38 al 42 **\$39.50**

7 - Moderno vestido modelo marinero, con alforzas y pollera de gran amplitud. Talles 38/42 **\$49.00**

8 - Traje chaqueta finamente confeccionado en paño liviano de pura lana. Talles 38 al 42 **\$56.00**

1 - Vestido con pollera de amplio corte, en género de lana, envivado con pana. Talles 38 al 42 **\$39.00**

2 - Juvenil vestido de elegante corte, en género de pura lana. Talles 38 al 42 **\$40.00**

3 - Elegante vestido falda acampanada, en género de lana, cuello imitación piel. Talles 38 al 42 **\$35.00**

4 - Bonito traje de chaqueta con pollera tableada en género de lana. Talles 38 al 42 **\$54.00**



**CLIENTES
DEL INTERIOR**
Dirijan
vuestros pedidos
contra reembolso
a nuestra
CASA MATRIZ
Agraciada 2302
esq. M. Sosa.

Intervenga nuevamente
en la popular audición
PASE POR LA CAJA
que se irradia Lunes,
Miércoles y Viernes a las
12 y 30 horas por
C X 16 RADIO CARVE

AV. AGRACIADA 2302

AV. GRAL. FLORES 2341

AV. 18 DE JULIO 1601